Portretnoe iskusstvo Armenii po monetam Tigrana II i Artavazda II [Portrait Art in Armenia from the Coins of Tigranes II and Artavazd II], by G. A. Tiratsyan, from Patma-banasirakan handes [Historico-Philological Journal] (Erevan, Armenia), 4(1973), pp. 43-60, in 18 pdf pages.

ПОРТРЕТНОЕ ИСКУССТВО АРМЕНИИ ПО МОНЕТАМ ТИГРАНА II И АРТАВАЗДА II

Г. А. ТИРАЦЯН

Для изучения материальной культуры и искусства древней Армении монеты I в. до н. э. могут быть ценным источником. Во-первых, благодаря четкому хронологическому облику, который во многом облегчает их изучение: будучи чеканены двумя царями, Тиграном II и Артавздом II, годы правления которых хорошо известны (95—55 и 55—34 гг. до н. э.), монеты являются достоверными памятниками I в. до н. э. Во-вторых, из-за художественного достоинства изображения армянских царей на лицевой стороне монет.

При сравнительной малочисленности памятников искусства эллинистической Армении, упомянутые монеты выступают как равноправный источник. Стилистический разбор портретных изображений на монетах, выявление и оценка их художественных достоинств помогут нам во многом приблизиться к пониманию художественных воззрений, господствовавших в эллинистическое время в верхушке армянского общества. При этом, учитывая некоторые специфические черты армянской эллинистической культуры, необходимо провести параллели с теми культурными кругами, которым синхронны наши памятники. В данном случае могут быть привлечены эллинистические и римско-республиканские памятники. Их совместное изучение с армянскими памятниками, сравнение и противопоставление помогут выявить те черты, которые не улавливаются сразу.

* * *

Время расцвета римского республиканского портрета относится к I в. до н. э., точнее, к периоду от Суллы до второго триумвирата (82—43 гг.), т. е. речь идет о памятниках, как нельзя лучше соответствующих армянским по времени.

То, что называется римским портретом,— явление понятное, но в то же время проблематичное, сугубо оригинальное и тесно связанное с предшествующими этнико-художественными течениями[1]. Римское искусство внесло свое, новое, отличное от греко-эллинистического понятие о портрете, новую концепцию портрета, выработав иное отношение к действительности. Следовательно, его различия от греко-эллинистического

[1] C. Michalowski, Les portraits hellenistiques et romains, Paris, 1932 (Exploration archeologique de Delos, fasc. XIII); B. Schweitzer, Die Bildniskunst der römischen Republik, Weimar, 1948; G. M. A. Richter, The origin of verism in roman portraits, „The Journal of Roman Studies", 1955, v. XLV, стр. 1—11.

портретного искусства следует искать не только во внешнем, формальном, но и в идейном.

Римскому республиканскому понятию о портрете чужда идея героизации. Римская концепция о портрете имеет в виду всегда конкретное, отдельное, разовое, принадлежащее ему в данной жизненной ситуации. Поэтому римский портрет и не превращается в образ в греческом смысле, так как в нем не сжаты общие черты, годные всегда и везде. В то время как греческий художник при воплощении исходит из единой идеи об изображаемом, действуя обобщающе, синтезирующе, римский портретист подчиняется внешнему виду своей модели. Он начинает описывать и анализировать, а результаты своего анализа воплощает в портрете. С точностью и верностью хрониста он фиксирует все отдельные черты, которые судьба отпечатала на лице модели. При этом он трактует все детали лица с одинаковой экспрессией, придает то же самое значение и глазам, и рту, и волосам, и ушам. Отсюда и новые формальные эффекты. Римский художник начинает свою работу от изучения поверхности и переходит к обработке внешней оболочки человеческого лица.

Те новые средства воплощения, которые внесли римские портретисты, хорошо видны на примере приведенного портрета (рис. 5, *1*)[2]. Характеристика лица дана до мельчайших подробностей: поверхность сильнейшим образом испещрена и раздроблена, художник показал все складки и морщины, бороздящие лоб, щеки, шею, не пренебрегая уродливыми чертами, диссонансами.

Создание римского портрета связано с общественно-государственным строем республики. Существование олигархической верхушки, в которой роды и их главы (pater familias) играли важную роль, в отличие от эллинистических стран, где господствовал единоличный властитель, монарх, обусловливало большое количество портретов, их разнообразие и реалистическую трактовку. Если в греко-эллинистическом мире портрет имел государственную или официальную, во всяком случае общественную функцию, то в республиканском Риме портрет относится к частной жизни и носит родовой характер. Большинство республиканских портретов изображают главу рода или членов самого рода.

Появление и постепенное распространение новых художественных воззрений, а также их конкретное воплощение иллюстрируется также римскими монетами. Это особенно важно при рассмотрении вопроса, основывающегося на нумизматическом материале. Приводимая в исследовании О. Фесберга таблица должна наглядно демонстрировать изменения, имеющие место в художественных воззрениях первых веков до н. э.[3] Голова божества Ромы на монетах III в. до н. э. выявляет чисто греческий облик, но затем последний начинает постепенно утрачивать

[2] B. Schweitzer, указ. соч., рис. 85, 86.

[3] O. Vessberg. Studien zur Kunstgeschichte der römischen Republik, Leipzig, 1941, табл. XX.

свои черты. Классицистическая монета уступает более грубому рисунку. Подчеркиваются отдельные детали, особенно брови, глаза, рот, подбородок. Новый стиль, италийский, прокладывающий себе дорогу, от-



Рис. 1.

тесняет (около 100 г.) греко-эллинистический стиль: монеты I в. до н. э. полностью подчинены ему.

Особенно наглядно выявляет черты зрелого республиканского стиля группа монет Цезаря (рис. 5, *2*)[4]. Изображение на монетах доводит до нас все физические свойства, включая и недостатки лица Цезаря, испещренного складками. Художник передал массивные морщинистые брови, глаза с морщинами типа «гусиные лапки», длинный остроконечный нос, большой рот с тонкими губами. Щеки пересечены складками и морщи-

[4] J. M. C. Toynbee, Portraits of Julius Caesar. Greece and Rome. „Julius Caesar“, Second Series, March, 1957, v. IV, № 1, табл. I.

нами вдоль и поперек. Лоб тоже разрезан горизонтальными складками. Четко дан контур нижней челюсти, особенно ее задней части. Особое внимание привлекает длинная шея, тонкая и жилистая, с многочисленными, расположенными по диагонали складками и с четко выявленным адамовым яблоком.

Не случайно, что подобная трактовка, свойственная в общем римскому республиканскому портрету, часто доводящая до самой крайности детализацию, получила название «бескомпромиссного веризма». Если теперь обратиться к изображениям армянских царей, станет сразу очевидным огромное стилистическое различие[5].

Прежде всего заметна иная пластическая концепция, которой руководствовались исполнители изображений армянских царей: вместо костлявых и морщинистых типов перед нами выточенный профиль царя со спокойными, возвышенными и облагороженными чертами (рис. 1 и 2). Моделировка лица проведена большими, отдельными участками, сливающимися тем не менее в один цельный образ. Каждый участок четко ограничен, но нет раздробленности и разрыхленности, характерных, например, для портретов Цезаря. Изображения трактуются не с дотошной тщательностью, а передаются общими, крепкими штрихами. Художник стремится к пластической передаче лица, а не занят обработкой его поверхности. В отличие от многословного римского этот стиль более лаконичен.

Избегание порой карикатурного измельчения рисунка, свойственного многим портретам римско-республиканского времени, гладь поверхности, контрастирующая с теми же римскими образцами, где буквально все испещрено, цельная и во многих отношениях обобщенная и компактная трактовка придают рассматриваемым армянским портретам некоторую монументальность и торжественность.

Все это, вместе с выражением глаз, вводит нас в мир других идей, художественных воззрений и приемов — в мир греко-эллинистический.

* * *

Греческий классический портрет, если его можно назвать портретом, это абстрактное понятие. Греческие художники не стремились передать определенного, конкретного индивидуума. Они создавали тип, сочетающий в себе некую сумму черт и качеств[6]. Так возникали типы государственного деятеля, философа, атлета. Вместо личности раскрывается его должность, профессия. Греки изображали человека также таким, каким он должен быть, а не какой он в действительности. Они наделяли его такими чертами, которых он не имел, заметно улучшая и облагоражи-

[5] К. В. Тревер, Портрет армянского царя Тиграна II (94—56 гг. до н. э.). «Выставка портрета», вып. I, Л., 1937, стр. 28, 29 (К. В. Тревер придерживается противоположного мнения, связывая изображения Тиграна II с римским республиканским портретным искусством).

[6] G. M. A. Richter, Greek portraits (A study of their development), Bruxelles, 1955.

вая его. Словом, героизируя и идеализируя, они отрывали его от времени и пространства.

Начиная с IV в. до н. э. новая концепция, новое понимание мира прокладывают себе дорогу, обусловливая новую эстетику[7]. Главную причину этого явления следует искать в истории общества, в самой жизни, а также во взглядах, позволяющих выдвинуть на первый план человека с его внутренним миром. В это время возникает новый взгляд на индивидуальность человека. Усиливается стремление к выражению личной жизни человека путем передачи его конкретных черт. Согласно одному хорошо известному отрывку из Плиния (Naturalis Historia, XXXV, 153) Лизистрат, брат Лизиппа, «был первым, который представил человека таким, каким он на самом деле был: до него старались сделать его как можно более красивым». Это был крупнейший переворот в истории искусства эллинского мира, равнозначный перевороту, породившему римский портрет. Немаловажным элементом в создании портрета, конечно, явилось появление и нового объекта для его художественного воплощения. Таким объектом была, в первую очередь, личность Александра. Его лепили и при жизни и особенно после смерти. Но исключительность Александра, ореол героя, которым он был окружен, и, наконец, обожествление привело к полной идеализации его черт: статуи Македонского представляют собой скорее изображение божества, чем человека. За некоторыми исключениями его портреты являлись предшественниками целой серии работ, образующих настоящее течение эллинистической идеализирующей портретистики. Эти работы больше олицетворяли идею изображаемого, чем его самого, они синтезировали образ на старый классический лад.

Второе течение представлено рядом скульптур, стремящихся в той или иной степени уподобляться модели. Цель таких портретов—довести до нас по мере возможности характерные, индивидуальные черты изображаемого: художник наперекор классическим канонам подчеркивает сугубо личные черты, присущие только данному индивидууму, не гнушаясь при этом передачей самой шереховатости кожи, как, например, на статуе бактрийского царя Евтидема.

Этому правдивому течению эллинистического портретного искусства, в круг которого входит еще ряд памятников, о которых речь пойдет ниже, было суждено сыграть важную (а по мнению некоторых, даже важнейшую) роль в формировании римского республиканского портрета.

Между отмеченными двумя течениями можно разместить целый ряд выдающихся портретов, сочетающих в себе в одинаковой мере идеальные и правдивые начала. Среди них следует отметить ряд скульп-

[7] C. Michalowski, указ. соч.; E. Buschor, Das hellenistische Bildniss, München 1949; О. Ф. Вальдгауер, Этюды по истории античного портрета, М.—Л., 1938.

тур эллинистических властителей Малой Азии, имеющих, как нам кажется, некоторое отношение к нашей теме. Это изображения Антиоха III, Антиоха IV и Аттала I, представляющие собой, по всей вероятности, их конкретные портреты[8]. В ряде случаев художник стремился выявить лично-индивидуальное каждого из них, одновременно не отказываясь от ощутимой идеализации образа.

Упомянутые течения хорошо иллюстрируются также портретами на монетах эллинистического времени[9]. Это имеет важное значение для исследования изображений армянских царей, дошедших до нас только на монетах.

Течение, направленное на то, чтобы в какой-то мере реалистически трактовать изображаемое, представлено многочисленными экземплярами. Остановимся подробнее на монете Селевка I (рис. 6, *4*)[10]. Конечно, если сравнить портрет Селевка с римскими, порой чересчур реалистическими, то сразу бросится в глаза классический, облагороженный характер общей формы самого контура изображения, соразмерность его частей, восходящих к принципам греческого искусства V в. Тем не менее в передаче отдельных частей художник пытался быть ближе к жизни. Он с умением нанес складки на лбу и правдиво вывел большой, крепкий нос, двойной подбородок и нижний контур челюсти. Щека, широкая и крепкая, пересечена глубокими складками, идущими вниз от глаз, от ноздрей, от рта. Сжатый рот выдает решительного волевого человека, толстая шея — его физическую силу.

Индивидуальные черты Селевка I станут еще более наглядными, если сравнить его портрет с изображением Александра Великого на общеизвестных монетах Лизимаха (рис. 6, *3*)[11]. Уже при первом взгляде поражает красота рисунка, его четкость и рельефность, статуарность портрета. От образующей почти что правильный полукруг макушки отходит линия, оконтуривающая покатый лоб и прямой классический нос. Под красивым углом прямая отходит к подбородку. На ней, чуть отступая, передан рот. Отходящая от подбородка третья прямая примыкает под безукоризненным углом к шее. Тут дело, конечно, не только в общем рисунке, который на большинстве эллинистических монет придерживается определенных канонов. Нет сомнения, что и отдельные части лица даны в соответствии с какими-то давно установившимися традициями и приемами художественного воплощения. Так, манера передавать нос как продолжение лба, трактовка глубоко лежащих глаз и

---

[8] E. Buschor, указ. соч., рис. 25; R. Ghirshman, Iran, London, 1954, табл. 29a; W. H. Schuchardt, Die Kunst der Griechen, Berlin, 1940, рис. 382.

[9] K. Regling. Die antike Münze als Kunstwerk, Berlin, 1924; К. В. Тревер, Памятники греко-бактрийского искусства, М.—Л., 1940; J. Babelon, Le portrait dans l'antiquité d'après les monnaies, Paris, 1950.

[10] G. M. A. Richter, The sculpture and sculptors of the greeks, New Haven, 1930, табл. 417, рис. 238.

[11] Там же, табл. 597, рис. 747.

приоткрытого рта с красиво изогнутыми губами восходит к твердо укоренившимся приемам, имеющим мало общего с портретностью в искусстве. Полные гладкие щеки, полный круглый подбородок, красивая шея и, наконец, вьющиеся кудри не оставляют никакого сомнения в том, что тут использованы готовые формулы и решения художественной трактовки той или иной части лица, применяемые с особым усердием при воплощении навеянного духовным началом идеализированного Александра.

Как было сказано, рассматриваемые нами монеты Селевка и Александра не являются единственными иллюстрирующими экземплярами данного течения.

Первое, веристическое течение представлено монетами Митрида-







Рис. 2.





Рис. 3.

та III и Фарнака I, царей Понта, Арнарата III, царя Каппадокии, Гелиокла, царя Бактрии и т. д.[12] Второе же, идеализирующее течение представлено, например, монетами Митридата VI Евпатора[13]. Имеется еще огромное количество монет, находящихся между эллинистическими идеализирующими портретами и эллинистическими веристическими. На наш взгляд, к их числу относятся и портреты армянских царей.

* * *

Верх лба Тиграна покрыт тиарой и диадемой, но тем не менее не ускользает от нашего внимания выпуклая нижняя его часть (рис. 1 и 2)[14]. Выступающий нос большой и широкий, с четко переданной горбинкой и ноздрями. Кончик его мясистый, чуть опускается вниз. Рот сравнительно большой с толстыми губами. Подбородок крепкий и выступает вперед. Щеки большие и гладкие, переходят без резкого обозначения нижней линии челюсти в шею. Из-под тиары, на лбу и около висков, выступают несколько завитков волос Намечена также часть уха, а может быть, только серьги. Под сильным изгибом бровей в большой орбите переданы глубоко посаженные глаза.

Если теперь внимательно всмотреться в описанные изображения и попытаться разграничить применение каких-то готовых заранее выработанных формул от того, что в действительности восходит к модели, то можно сказать следующее: нет основания думать, например, что при моделировке носа художник следовал каким-то каноническим решениям. Достаточно обратиться к портретам, где идеализация образа доведена до предела, например, к изображению современника Тиграна Митридата Евпатора или к уже упомянутому изображению Александра Македонского, чтобы убедиться в этом.

Художник, решившись пожертвовать всеми индивидуальными чертами изображаемой личности, не пренебрег бы канонической трактовкой, разместив лоб и нос на одной продолжающейся прямой линии, как это свойственно греческой классической манере. Между тем некоторые специфические черты на портрете Тиграна (линия лба, в середине образующая небольшую впадину и выступающая над носом, чрезмерное утолщение и увеличение носа в своей нижней части) нарушают понятие о так называемом классическом носе и заставляют нас отнести его к портретной части изображения, в значительной мере способствующей

---

[12] G. M. A. Richter, The origin of verism in roman portraits, „The Journal of Roman Studies", 1955, v. XLV, стр. I, II, табл. VII.

[13] G. Kleiner, Bildnis und Gestalt des Mithridates, Jahrbuch des Deutschen Archaologischen Instituts, t. 68, 1953, стр. 73, рис. 1.

[14] J. Roubier, J. Babelon, Das Menschenbild auf Munzen und Medaillen von der Antike biz zur Renaissance, Leipzig. 1966, *Խ. Ա. Մուշեղյան, Հին Հայաստանի դրամային շրջանառության պատմությունից, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1970, N: 3։ Նույնի՝ Հայաստանի դրամային գանձերը (հելլենիստական դրամներ գտնված Սառնակունքում), Երևան, 1973։ Զ. Պտուկյան, Արտաշեսյան հարստության դրամները, Վիեննա, 1969։*

выявлению иконографии царя. Не должны быть лишены, на наш взгляд, портретного сходства разрез рта, контуры полных, порой хорошо очерченных губ, а также выступающий подбородок. Чертой вполне индивидуального характера является только что вырисовывающаяся улыбка или намек на улыбку (рис. 2, *1*). Она слегка оживляет выражение лица и, несмотря на свою некоторую странность и загадочность, убеждает своей правдоподобностью и естественностью[15]. Это существенная, неотделимая, свойственная только данному индивидууму черта. Трудно расшифровать гамму чувств, находящих свое выражение в этой улыбке, отражающей, может быть, оправданную уверенность в полный успех предстоящих деяний или чувство удовлетворения каким-то благополучным исходом.





Рис. 4.

Индивидуальные черты армянских царей выступают также при сравнении и сопоставлении их портретных изображений.

Изображения Артавазда отличаются общими контурами лица — более прямым носом, слегка приподнятым, разрезом рта, менее подчеркнутым подбородком (рис. 4)[16]

Важной чертой, усиливающей чувство портретной конкретности, которое не покидает нас при рассмотрении армянских монет, является наличие специфического головного убора — армянской тиары. Согласно общепринятому правилу эллинистические властители изображали себя без головного убора, с равномерно расставленными, но свободно развевающимися кудрями, призванными вместе с приоткрытым ртом и устремленным вдаль взором подчеркнуть, хотя бы мысленно, его движение вперед. Художник же рассматриваемых нами монет предпочел

---

[15] Нечто подобное мы встречаем на монете с портретом улыбающегося бактрийского царя Антимаха. Как правильно замечает В. Тарн, это душевное состояние не имеет ничего общего с пустой, лишенной всякого смысла улыбкой, распространенной на ряде позднеселевкидских портретов (См. W. W. Tarn, The greeks in Bactria and India, Cambridge, 1938, стр. 75).

[16] *Խ. Ա. Մուշեղյան, Արտավազդ II-ի չորեքդրամյանը, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1964, № 2։*

остаться верным действительности и передать образ таким, каким он есть, со своеобразной тиарой[17], причем здесь также подмечена разница в ее ношении: на монетах Тиграна тиара изображена с опущенными лентами, свисающими с боков, на монетах же Артавазда — с приподнятыми и завязанными впереди на тиаре. Такой же способ ношения «армянской тиары» засвидетельствован в Коммагене, на рельефах изображающих царя Антиоха.

Если обратиться теперь к чертам, выявляющим идеализирующие начала в портретах армянских царей I в. до н. э., то прежде всего надо упомянуть композицию, структуру головы. В силу того, что мастер был вынужден довольствоваться профильной передачей изображения, придется ограничиться односторонними наблюдениями. Но и так ясно, что общая структура головы дается в эллинистических традициях, а контур лица, хотя и не выдержан в таких же безупречных формах, как на портретах Александра, не очень расходится с общепринятой эллинистической формой. Обобщенная трактовка щек, свободных от всяких морщин, тоже находит себе место в числе черт, отходящих от реальности, а широко раскрытые глаза, со взглядом, устремленным куда-то вдаль, слишком сильно перекликаются с общепринятой исполнительской манерой, чтобы говорить об их портретности. Конкретное отступление в сторону канонизации дает, например, на ряде монет, и передача рта, приоткрытого, как будто дышащего, придающего выражению какой-то патетический оттенок.

Таким образом, монетные изображения армянских царей выполнялись целиком в духе эллинистической портретности. С одной стороны, они тесно связаны с каноническими приемами, имеющими целью представить данную личность облагороженной, приукрашенной, идеализированной, с другой — отдают некоторую дань специфическим, индивидуальным чертам, дающим данному изображению право на портретность.

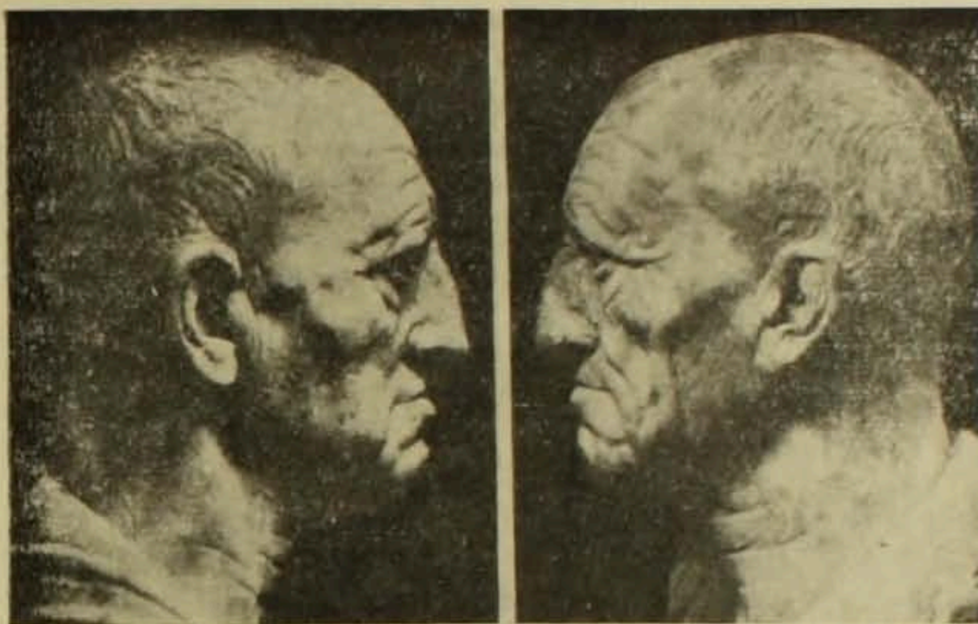
Имеющиеся веристические черты позволяют подвести под общий иконографический знаменатель большинство монет. Мастерам-резчикам удалось передать волевой характер целеустремленной личности, не лишенной некоторой степени одухотворенности. Различия, которые они все-таки в этом отношении имеют, могут быть объяснимы, если учитывать, что штемпеля, которые резчики резали специально для чеканки монет, быстро изнашивались и выходили из строя. Вместо старых готовились новые, которые фиксировали черты лица уже несколько иначе.

В ряде случаев портреты выявляют и стилистические расхождения. Как правило, эти расхождения восходят к монетным дворам, где чеканились монеты. Выпущенные, например, в Антиохии, ставшей в 83—69 гг.

---

[17] См. *Բ. Ն. Առաքելյան, Հայկական մշակույթը հելլենիստական դարաշրջանում* (в книге: *«Հայ ժողովրդի պատմություն», հատ. I, Երևան, 1971,* стр. 881, 882).

до н. э. столицей армянской державы, монеты Тиграна (являющиеся основой нашего исследования) представляют наибольший интерес с ху-



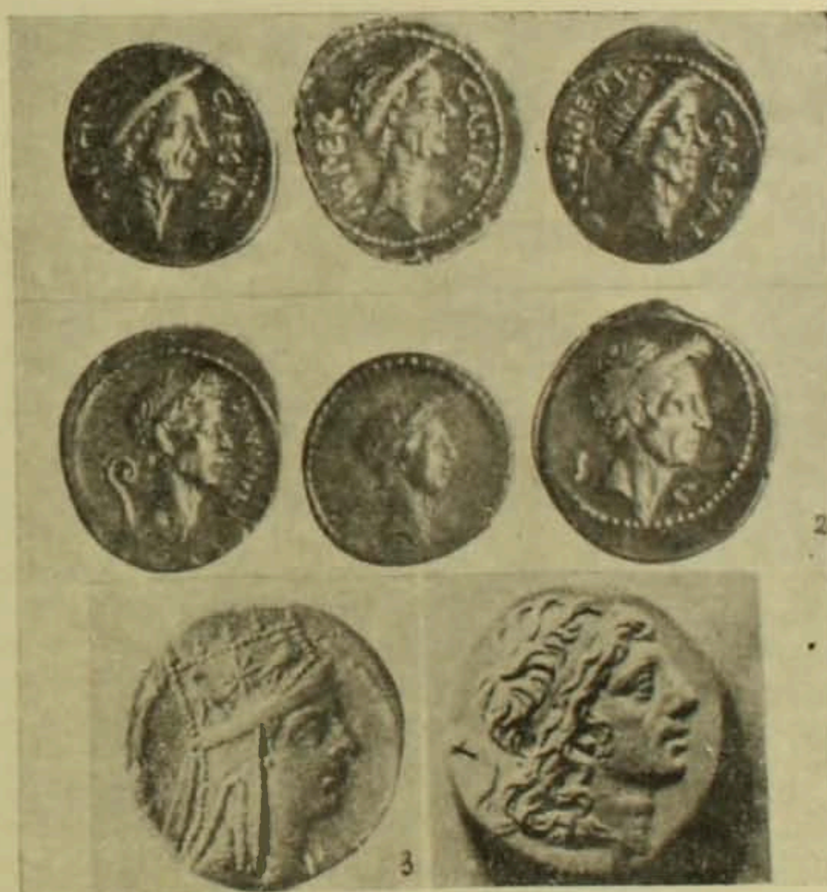


Рис. 5.

дожественной точки зрения (рис. 1 и 2). Большинство из них более или менее правдиво передает портретные черты царя, но имеются и исключения с округленными, сильно сглаженными чертами, где художник до-

бился подчеркнутой идеализации (рис. 5, *3*)[18]. Монеты же, вышедшие из-под чекана как дамасского, так и армянских (Тигранакерт, Арташат) монетных дворов[19] (за исключением тетрадрахм), уступают им своими художественными достоинствами (рис. 3, *2*)[20]. Они оставляют впечатление более грубых и простых работ, хотя ряд стилистических приемов (передача глаз, трактовка рта) перенят с монет антиохийской группы. Изображения отличаются отсутствием пластической обработки, черты лица выделены менее тщательно. Нарушена общая пропорция, соразмерность частей лица, в результате чего лицо получилось более удлиненное и узкое, с сильно выступающим носом и острым подбородком, с подчеркнутой линией, разделяющей щеку от шеи.

Среди монет Тиграна, выпущенных в Армении, особое место занимает тетрадрахма, изображающая властного и решительного государя, черты лица которого ближе к этническому типу (рис. 3, *1*)[21]. Несмотря на существование некоторых отличительных деталей, пластическая концепция изображения на этой монете, безусловно, роднит ее с общеизвестной группой монет, выпущенных в Антиохии. К ним, с точки зрения портретного искусства, примыкает и ряд монет Артавазда, также, без всякого сомнения, чеканенных в монетных дворах самой Армении.

Следует особенно отметить две разные по стилю монеты (рис. 4, *1, 2*)[22]. Изображение Артавазда на одной монете пластичное, с крупными объемами, передающими волевого человека. Изображение на другой монете отличается более тонкой моделировкой лица, с бликами света, подчеркивающими его характерные черты (на бровях, скулах и подбородке), выдающие более нервную натуру. Некоторое патетическое настроение, исходящее от исполненного в слегка экспрессионистической манере изображения, даже побудило исследователя истории армянского театра Г. Гояна усмотреть в нем черты трагической маски[23].

---

18 *Վ. Հացունի, Պատմություն հին հայ տարազին, Վենետիկ, 1923*, рис. 20։

19 Изданию и изучению монет арташесидских царей, главным образом Тиграна II и Артавазда II, посвящен ряд работ, в которых дана научная классификация монет, сделан ряд ценных атрибуций, важные наблюдения и замечания. Однако некоторые аспекты нумизматики Арташесидов, связанные, главным образом, с интерпретацией реверсов монет и помещенных здесь групп букв и монограмм, имеющих значение для определения даты и места выпуска, остаются до сих пор не решенными до конца, что естественно, затрудняет полноценное использование данного материала. Тем не менее относительно монет Тиграна мнение исследователей все больше сходится в том, что одна их часть чеканена в Антиохии и Деметрии (Дамаск), а другая выпущена монетными дворами самой Армении (Тигранакерт, Арташат).

20 J. Babelon, указ. соч., стр. 75.

21 *Խ. Ա. Մուշեղյան, Հին Հայաստանի դրամային շրջանառության պատմությունից, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1970, № 3։*

22 *Խ. Ա. Մուշեղյան, Արտավազդ II-ի չորեքդրամյանը, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1964, № 2։*

23 Г. Гоян. 2000 лет армянского театра, т. I. Театр древней Армении, М., 1952, стр. 170—172. Удивляет и то, что автор считает редким и любопытным явлением изображение Артавазда, на рассматриваемой монете, с раскрытыми устами. Между тем существует целый ряд монет, на которых Тигран и Артавазд изображены со слегка при-

Стилистическое и иконографическое разнообразие восходит к резчикам, если они работу выполняли самостоятельно, или к скульптурным прообразам, которым подражали резчики. Известно, например, что среди монет Цезаря наряду с портретами, утрирующими реалистическое, имеются портреты, безлично идеализирующие образ.

Портреты Тиграна можно классифицировать по возрасту. В основном они изображают царя средних лет. Найденные в северо-восточной Армении (Берд) монеты как будто зафиксировали уже царя-старика. Прекрасные изображения юного, совсем молодого царя сохранились на ряде тетрадрахм, выпущенных в Антиохии[24].

Глаза на вышеупомянутых изображениях трактованы чрезвычайно пластично, и в силу этого напрашиваются определенные художественно-исторические выводы.

Как уже указывалось, глазная впадина изображения Тиграна, как правило, очень большая и глубокая. Она со всей очевидностью входит глубоко под надбровную дугу. Сама надбровная дуга, от основания носа до наружных углов глаз, намечена энергичным изгибом. Глазное яблоко отличается своей величиной и округлостью. Веки, сильно раскрыты, переданы толстыми, сравнительно четкими линиями, прослеживающимися почти на всем их протяжении.

Необходимо особо выделить те приемы, которыми пользовался художник при исполнении глаз. Посадив их в глубокой полости, художник уже этим рассчитывал на особый эффект, вызванный тенью, образуемой самой глазной орбитой. Но искомые свето-теневые эффекты достигались еще и тем, что тщательно углублялись внутренние углы глаз и глубоко высверливалась часть, лежащая между верхним веком и надбровной дугой, чем придавалось выражению лица особая сила.

Глубоко посаженные глаза под набровными дугами, с широко раскрытыми веками и выпуклым глазным яблоком, с орбитой, часть которой лежит в тени, имеют свои явные параллели среди нескольких выдающихся работ эллинистической скульптуры. Своим исполнением они перекликаются с весьма конкретным кругом памятников. Прежде всего — это довольно хорошо известные головы старика и мужчины, найденные на острове Делоса[25]. По мнению издателя, это сугубо эллинистические по своей концепции работы, датирующиеся концом II в. до н. э.— одна, и I в. до н. э.—вторая. Художник сумел придать им необычайную силу выражения, посадив глаза глубоко в орбите и высверлив отдель-

открытым ртом, не говоря уже о многочисленных примерах на других эллинистических монетах, где этот по существу стилистический прием общераспространен.

[24] Тигран II взошел на трон, когда ему было около 45 лет, поэтому портреты, изображающие юного царя, могут показаться странными. В античном искусстве случаи подобного ретроспективного отношения не составляют исключения: известно, что в Риме, в последние годы правления уже старого Августа, стали выпускаться монеты с его изображением в виде совсем молодого человека.

[25] C. Michalowski, указ. соч., табл. XXI—XXII, рис. 14, стр. 25—27; табл. XXIII—XXIV, рис. 15, стр. 27—32.

ные участки, в том числе и между верхним веком и бровью. Приблизительно этим же приемом, но более умеренным образом, пользовался скульптор портрета Александра Великого, найденного в Пергаме[26]. Но главный памятник, где этот принцип исполнения проведен с особой силой и наглядностью и тем самым приобретает особое значение при ху-



Рис. 6.

дожественно-исторической оценке стиля портретов армянских царей,— это скульптуры большого фриза Пергамского алтаря. Головы гигантов— участников великого сражения как-то олицетворяют особую сущность и тенденции пергамского стиля, который, по мнению исследователей, образует основное содержание высшего этапа эллинистической скульптуры (Hochhellenismus). Если присмотреться к головам гигантов, то во вьющихся в беспорядке волосах, в приоткрытом рте, в глубоких складках лба можно усмотреть всю силу, весь размах этого искусства. Тем более это видно на примере глаз (рис. 6, *1*)[27]. Всматриваясь в них, нельзя не отметить ту стилистическую связь, которая существует между ни-

---

[26] О. Ф. Вальдгауер, указ. соч., рис. 58.

[27] W. H. Schuchardt, Die Kunst der Griechen, Berlin, 1940 рис. 376.

ми и трактовкой глаз на монетах Тиграна и Артавазда,— та же глубина орбиты и величина глазного яблока, те же глубокие врезы и впадины, та же игра света и тени.

Подобная постановка вопроса влечет за собой вывод о каких-то связях между Арменией и Малой Азией (точнее, ее западной частью) в I в. до н. э. Эти связи засвидетельствованы и раньше на примере монет, резных камней, керамики; они имеются и позже в первых веках н. э., по-видимому, в работах малоазийских мастеров, принимавших участие в сооружении Гарнийского храма. В I в. до н. э. эти связи осуществлялись, очевидно, посредством малоазийских греков, скульпторов или резчиков из Пергама, или их учеников, которые работали в Антиохии, временной столице армянского государства при Тигране II, или очутились на территории собственно Армении. Можно полагать, что они входили в состав городского населения, насильственно перевезенного в Армению Тиграном[28].

Представляется возможным выделить еще и второй тип исполнения глаз на портрете Тиграна, засвидетельствованный на упомянутой уже монете, хранящейся в Венеции; может быть, и не стоило говорить о нем, если бы не его сходство с трактовкой глаз на монетах Митридата VI, современника и соседа Тиграна (рис. 5, *1*). Этот тип глаз отличается меньшими размерами, меньшей глубиной орбит и выпуклостью глазного яблока, проявляющего здесь тенденции к более овальной форме. Важно отметить, что в данном случае не передан характерный глубокий врез, отделяющий верхнее веко от надбровной дуги. Мышцы же надбровных дуг очень толстые и непосредственно примыкают к векам.

Такое исполнение, которое нам кажется не менее каноническим, чем предыдущее, и восходит, по-видимому, к произведениям классического стиля V, IV вв. и встречается на статуях Александра I, а в переработанном виде — в работах Скопаса. С этой точки зрения, вовсе не случайным кажется совпадение сильно идеализированного образа Митридата с одним из самых идеализированных портретов Тиграна. Это явление нам представляется примечательным, но объяснить его пока затрудняемся.

* * *

Остановимся вкратце на трех вопросах, имеющих отношение к данной теме: связь портретов на монетах Тиграна и Артавазда с круглой скульптурой, вопрос культа царя в художественном аспекте и возможная политическая конкретная направленность армянского портрета.

1. Идет ли тут речь о свободной передаче, т. е. о творческой работе резчика при изготовлении портрета, или же портрет восходит к каким-то

28 Вышеприведенные некоторые примеры монет Тиграна и Артавазда—тетрадрахмы, бесспорно, местного чекана (Тигранакерт, Арташат), но с портретными изображениями, стилистически близкими к антиохийским монетам, подтверждают возможность присутствия этих мастеров при армянских монетных дворах. Нет ничего невероятного в том, что и местные мастера-резчики, прошедшие хорошую школу эллинистического искусства, могли участвовать в выпуске вышеотмеченных монет.

статуарным прообразам, пока неизвестно, так как последние в Армении еще не найдены. Ряд фактов, однако, дает возможность думать о наличии настоящих круглых портретных скульптур, с которых, может быть, готовились штемпеля для чеканки монет. Об этом говорят сами изображения на монетах и особенно предельно пластическая трактовка глаз, находящая свое объяснение прежде всего в круглой скульптуре.

2. Можно предположить, что нашедшие со времен Диадохов широкое распространение Herscherbildnisse — статуи правителей появились и в Армении. В этом вопросе помогают разобраться и письменные источники. Так, у Моисея Хоренского имеется сведение о том, что уже в конце III в. до н. э. в языческих храмах Армении наряду со статуями божеств Луны и Солнца стояли статуи предков данного царя («История Армении», II, 8, 40, 49, 77). В дальнейшем, в связи с утверждением в Армении культа правящего царя, по-видимому, уже во времена Тиграна II, появились статуи обожествленного при жизни царя[29].

Показательным является пример современников и соседей Тиграна — Антиоха Коммагенского и особенно Митридата Евпатора, оставивших нам свои изображения.

Если такие статуи Тиграна и Артавазда имелись, то как выглядели они? Портреты на монетах не дают полного представления о настоящем образе, так как воплощенного на маленьком куске металла изображения далеко не достаточно для этого. Трудно поэтому отказаться от соблазна и не попытаться мысленно представить настоящий скульптурный образ Тиграна. С этой целью можно привлечь голову пергамского царя Аттала (рис. 6, *2*)[30]. При его сопоставлении с монетами можно обнаружить довольно много сходных стилистических черт. Общей является структура, конструкция головы, расположение отдельных частей лица и их взаимсотношения, а также характерная пластическая трактовка. Это не поверхность, которая морщится, как на римских портретах республиканского времени; здесь имеются только спокойные импульсы, выступающие наружу, но не нарушающие общую гладь и плоскостность щек.

Царский культ, почитание и обожествление предков царя и его самого при жизни делают понятным и другие черты эллинистического портрета армянских царей.

Для упрочения авторитета царствующей династии, кроме идеологически-религиозных средств, привлекались и художественные, в том числе и статуарные изображения царей. И сколько б они ни были портретными, все же художники старались представить их черты как нельзя в лучшем свете: их облагораживали, одухотворяли, наделяли особым взглядом, словом, идеализировали[31].

---

[29] См. Г. Х. Саркисян, Обожествление и культ царей и царских предков в древней Армении. «Вестник древней истории», 1966, № 2.

[30] W. H. Schuchardt, Die Kunst der Griechen, Berlin, 1940, рис. 382.

[31] Идеализация образа Тиграна засвидетельствована и Моисеем Хоренским: восходящее к народным эпическим песням описание совершенного царя нашло свое место в его «Истории Армении» (I, 24).

Этот функциональный аспект царского портретного изображения еще раз подсказывает, что Тиграна, как эллинистического монарха, вряд ли представили слишком реалистическим, со всеми правдивыми чертами. Тигран, исполненный в манере римского республиканского портрета, просто немыслим. Поэтому эллинистический скульптор, не лишая изображение некоторой портретности, сводит лицо к обобщенным, ясным и тем самым спокойным, возвышенным чертам.

3. Монета, как официальный документ, имеет еще и политическое, пропагандистское значение. Отсюда и некоторая торжественность и монументальность портретов, призванные подчеркнуть авторитет царя, который мы чувствуем, рассматривая некоторые особенно удачные экземпляры армянских эллинистических монет. Но имеются и случаи, когда изображение царя связано с конкретной политической ситуацией и призвано так или иначе повлиять на нее. Очень интересны в этом отношении портреты Митридата VI Евпатора на монетах. В годы, когда Понтийское государство готовилось к войне, Митридат стал выпускать монеты со своим изображением, но очень похожим на Александра Македонского. «Александризирующийся» Митридат на монетах имел свой политический смысл — борьба против Рима шла под лозунгом защиты эллинизма, лучшим представителем которого был Александр. Все, что связано с этим мероприятием Митридата, вне всякого сомнения лежит в сфере сознательного противопоставления Риму.

С Тиграном, Артаваздом и вообще с арташесидскими царями дело обстоит иначе. Мы не станем утверждать, что, поместив свои (выполненные в эллинистических традициях) портреты на монетах, они тем самым целеустремленно противопоставляли себя римской политике. На их монетах другие элементы, может быть, и должны были выполнять такую функцию: например, титулатура «царь царей», а также небезызвестная тиара, которые восходили к царям некогда самого мощного государства Передней Азии — ахеменидского Ирана и которые могли и должны были вдохновить на борьбу против Рима.

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԱՅԻՆ ԱՐՎԵՍՏԸ ԸՍՏ ՏԻԳՐԱՆ II-Ի ԵՎ ԱՐՏԱՎԱԶԴ II-Ի ԴՐԱՄՆԵՐԻ

Գ. Ա. ՏԻՐԱՑՅԱՆ

(Ամփոփում)

Հայաստանի հելլենիստական ժամանակաշրջանի նյութական մշակույթի և արվեստի պատմության համար որպես աղբյուր կարող են ծառայել հին հայկական դրամները։ Իրենց ժամանակագրական ստուգության և գեղարվեստական անուրանալի արժանիքների շնորհիվ ուշադրության կենտրոնում են հատկապես Տիգրանի և Արտավազդի թողարկած օրինակները։

Դրամների վրա դրոշմված դիմաքանդակների պատմա-մշակութային, գեղարվեստական, ոճային ու այլ առանձնահատկությունների համեմատական ուսումնասիրությունն ու համադրումը ժամանակի մշակութային հանրահայտ

հոսանքների (հելլենիստական և հռոմեական-հանրապետական) բնորոշ հուշարձանների հետ հաստատում է հայկական դրամների ու հռոմեական-հանրապետական դիմաքանդակի ոճի խորապես հակադիր բնույթը։ Տիգրանի ու Արտավազդի դրամների ավելի ընդհանրացնող ու պլաստիկ ոճը անհարիր է հանրապետության ժամանակաշրջանի հռոմեական քանդակների ռեալիստականությանը։ Հայ թագավորների դիմաքանդակների ոճաբանական վերլուծությունը ցույց է տալիս նրանց տեղը հելլենիստական դիմարվեստի շրջանակում, որտեղ իդեալականացնող գծերը հաջող կերպով միաձուլվում են ռեալիստականի հետ։ Հատկապես նշմարելի է հայկական դրամների դիմաքանդակի և Պերգամոնի արվեստի ոճային ազգակցությունը, ևս մի ապացույց Հայաստանի ու Փոքր Ասիայի միջև գոյություն ունեցած պատմա-մշակութային դարավոր կապերի օգտին։

Հոդվածի վերջում համառոտակի քննարկվում են արձանագործության հետ դրամների վրա դրոշմված դիմաքանդակների հնարավոր կապի, նախնիների ու իշխող թագավորի պաշտամունքի գեղարվեստական դրսևորումների և հայկական հելլենիստական դիմանկարի քաղաքական ուղղվածության հավանականության հարցերը։